

『エミリー』における非自伝性をめぐって

阪 口 勝 弘

I は じ め に

ネルヴァルの生前に刊行された最後の単行本である「火の娘たち」は、『オーレリア』と並んでほぼその成熟の頂点に達した彼の文学性を表す典型とみなされている。『火の娘たち』はいくつかのジャンルの異なる作品を集成したものであり、翻訳、詩、伝記、戯曲、散文と様々に変転し続ける彼の文学的営為をここにたどることができる。

その収録作品の選択に関する作者自身の意図については、様々な議論が提出されてきた。とりわけ『エミリー』、『ジェミー』の二作品に関しては前者はオーギュスト・マケとの共作であるという理由で、後者はそれがドイツの作家、ゼアルスフィールドの翻案であるという理由で、版によってはしばしば除外されてきた。しかし、彼自身が決定を下した初版であるダニエル・ジロー版『火の娘たち』にそれらが採用されているという事実は認めねばなるまい。『エミリー』に関しては、『パンドラ』の完成が遅れたために急ぎょその収録が決められたという経緯があり、様々な違和感が彼の中に渦巻いていたにしても、結局はその形を承認しているわけである。それに最近の研究でネルヴァルが『エミリー』の採用に関してかなり執着をもっていたのではないかと指摘⁽¹⁾もあり、ダニエル・ジロー版の構成に従うのが適当であると思われる。

本稿の目的は、とかく否定的に扱われる傾向にある『エミリー』について、その排除される原因となるその根拠と、実際それがネルヴァル真の作品としての正当性を有するかどうかを、具体的な分析を通してみていくことにある。排除されるものを考察することによって、裏側から彼の創作に関する解釈に、

ささやかながら新しい光を当てることができるのではないかと考える。

II 『エミリー』に対する否定的解釈——非自伝的作品

議論にはいる前に作品の筋立てを以下に示す。

『エミリー』はデロシュ大尉の死に関して、医師とアルチュールが議論しているところから始まるが、ことの真相をはっきりと知らない二人は、その場にあわせた神父に実際のところを話してくれるように言う。そして神父が語り始める事件の内容が作品のほとんど全体をしめる。主人公のデロシュ大尉は戦場で傷を負い、その治療のために入院していた病院でエミリーと出会い、婚約を交わす。そして結婚式を挙げるためにメッスへ向かう途中、彼女の兄のヴィレルム共々ビッチの要塞に滞在した夜のこと、ヴィレルムは、デロシュがかつてその要塞へ侵入してきたプロシア兵を殺し手柄をたてたという話を聞く。しかもそれが実はヴィレルムの父であるということが分かる。彼はデロシュに決闘を挑むが、駆けつけた神父になだめられる。そしてこの事件のすぐ後に参加した戦闘でデロシュは敵陣に勇敢にも突撃し戦死を遂げる。

『エミリー』は先に述べたように、オーギュスト・マケとの共作であるという理由でしばしば『火の娘たち』から除外されてきた⁹⁾。しかしながら果たされぬ恋、父親殺し、娘が教会の刺繍に関わる仕事に従事しているということ、といったテーマ全体に関わる事柄から、一人物の設定に関わる細かなレベルに至るまで、多くのネルヴァ尔的とでもいえる要素が認められる。このような定まらぬ状況のもとで、『エミリー』は研究の対象としてはほとんど欄外に放置され続けてきたのである。

さて、『エミリー』排除の有力な根拠として、いまひとつ多くの論者が指摘する点がある。それは作品全体の筋立て、文体の平凡さである。ジャン・リシェは各人物の持つ特徴がネルヴァルに帰するにふさわしいことは認めながらも

文体は平凡で、もしネルヴァルの名前が付されていないなら、誰がいったい『エミリー』を研究しようなどと考えるであろうかと辛辣な調子で述べ、ともかくあまりこの作品に対する研究に重きをおくのは軽率ではないかと結論する⁶⁾。ガブリエル・マランタンは同じ『火の娘たち』の中の『アンジェリック』、『シルヴィ』の二作品と『エミリー』を比較しながら、否定的に解釈できる点を指摘する。すなわち、ネルヴァルのいわゆる傑作群の特徴である自伝的語りによって構成される作品世界は、話者である「私」の意識の中で様々なベクトルを発しながら増幅していくが、『エミリー』においては、主人公以外の、ほとんど筋立てには関わりを持たない話者である神父の口から、他の聞き手に対話の中で語られる挿話はその大部分をしめており、そのせいで各人物の性格は外面的な部分の描写にとどまり、描かれる作品世界は単純なものになってしまうと述べている⁶⁾。

たしかに、対話体の語り口というのは前世紀、啓蒙の世紀にふさわしい形式として頻繁にみられたわけであり、ネルヴァルがその精彩を放つ自伝的な語り比べて明らかに遜色がみえる。さらにこれはこの作品集の巻頭に付された「アレクサンドル・デュマへ」の序文に示された著者自身の創作態度とも相いれない。

(…) Il est vous le savez, certains conteurs qui ne peuvent
inventer sans s'identifier aux personnages de leur imagination.

(…) C'est pourtant ce qui m'est arrivé (…). (PL P. 150)

これほど、排除されるべき条件を備える作品がなぜ「火の娘たち」に取り上げられたのか。

『エミリー』をネルヴァルの作品として認めるのに肯定的な要素としてあげられる各登場人物の特徴をまず検討し、次に否定的な要素になっている語りの構造を分析していくことにする。

Ⅲ 作 品 の 分 析

a. 登場人物への性格付与——ネルヴァルの要素

先に述べたように自伝的語り、その実生活が作品と切り離せないネルヴァルの作品にあっては、ほとんどの場合に作中人物に対応する実在の人物が認められる。そして類似する登場人物がしばしば作品の枠を越えて現れる。『エミリー』も例外ではない。

»L'une des deux, fort âgée, était la tante de l'autre qui se nommait Emilie, et qui avait pour occupation de broder des ornements sur de la soie ou du velour.

(PL p. 327)

絹やビロードに刺繍で飾りつけをするのを職業にしている女主人公エミリーはあきらかに『オクタヴィ』で主人公がナポリで出会う謎めいた雰囲気をもとう女 (l'état était de faire des broderies d'or pour les ornements d'église,)⁽⁶⁾と類似する。

主人公デロシュのモデルに関しては多くの論者が一致した見解を示している。軍人であるということ、入隊の年齢がネルヴァルの父のそれと一致するという事などから、デロシュはネルヴァルの父をもとにしているとする考えである。そうであるなら、その父との関係が常に愛情と憎しみ、畏れといったアンビバレントな感情をはらんだものであり、いくつかの作品でそれが複数の登場人物の対照によって形象化されていることを考えあわせると、デロシュに対立するヴィレムはネルヴァルということにはならないだろうか。作中の描写を追ってみよう。

Wilhelm était d'une taille moyenne, mais bien prise. Ses cheveux blonds étaient rares déjà, comme s'il eût été mimé par l'étude ou par les changrins.

(PL p. 334)

外見の特徴に特にネルヴァルを彷彿とさせる特徴が認められるわけではないが、比較的若い頃の彼と大きな違いもみられない。

»Bonsoir, monsieur, savez-vous des nouvelles de Paris?

»Non, monsieur, et vous? dit tranquillement Wilhelm. (PL p. 335)

(…) Je suis myope, en un mot.»

«Un éclat de rire général et intempéré accueilli cette déclaration. (PL p. 336)

パリからはなれた片田舎で、その地方の人とは少し違った雰囲気をもっているために、なかばちゃかされ、なかば尊敬されながらパリのことについて語る男の姿に、『シルヴィ』の「パリっ子」を重ね合わせてしまうのはごく自然ではなからうか。もちろんここではなにも知らず結局は笑いものにされてしまうわけであるが、それさえもが久々に返った郷里で昔なじみの人達と食事をとる『シルヴィ』の場面を思い起こさせるであろう。主人公は昔の自分の話を引きあいになされ、好意的ではあるが、笑いの好餌となるのだ。そして『エミリー』においては、その相手が自分の父が戦って殺されたフランス軍の兵士たちであるわけで、ここに抗し難い悲劇的宿命を追わされた主人公というネルヴァルの作品に典型的な人物像をみることができる。またそのヴィレلمが最後の地下要塞での決闘のときに父の軍服を着て堂々と変身を遂げる場面は、弱者と強者の間を揺れ動く『オーレリア』の主人公にも比せられる。

以上の様に主人公デロシュが父であり、ヴィレلمがネルヴァルをモデルとしているならば、他の自伝的作品と比べて大きなずれが生じていることになる。自身の作り出した作品の中で生きると自ら言うネルヴァルが、ここではヴィレلمという主人公ではない人物におかれているわけである。もし『エミリー』が『火の娘たち』の他作品と同様、自伝的物語として構想されたとするなら、主人公は一転してヴィレلمであるということになってくる。さらにこの作品集に対して最初は「失われた恋の物語」という標題がネルヴァルの念頭にあったということは書簡から明らかなわけであり⁶⁾、そうするとヴィレلمが失恋した物語という風に作品の中心がずれるわけである。がぜんこれは妹に対する兄の愛情と彼女を横合いから奪おうとする男デロシュの間の近親相姦的色彩を含み話ということになってくる。さらにネルヴァルのほとんどの作品に共通してみられるように、ヒロインのエミリーをネルヴァルが終生追い続け作

品化した理想の女性の一面をになう母を表象しているという点を考えるなら、ヴィレلمがネルヴァルを範型としているという話はいっそう確信を増してくる。では、『エミリー』は要するにエミリー（＝母）を巡る、デロシュ（＝父）とヴィレلم（＝ネルヴァル）の間の葛藤という父親殺しの型に収まるのであろうか。

そうであるとするなら、デロシュが殺したヴィレلمの父とはいかなる存在であると考えればいいのか。ここでひるがえって考えて、字義どおりにとらえて、作中の父が作者ネルヴァルの父を表しているのとすると、逆に先に述べた、デロシュ（＝父）、ヴィレلم（＝ネルヴァル）の整合性が揺らいでくることになる。すなわちデロシュ（＝父）が父を殺すことになるのである。ではデロシュ、ヴィレلمの対立をどうとらえ直せばよいのか。ここで先に述べたネルヴァルの父に対する複雑な心的態度を思い起こそう。この二者の対立は実はネルヴァル自身の内面の矛盾し合う要素を表しているのではないだろうか。近視のせいでは戦争に行けず、同世代の若者たちから取り残されるヴィレلم、それとは正反対に数々の武勲をたてた誇り高き軍人。このように自己の内部の分裂を対立する人物に投射するという方法は、「分身」としてネルヴァルが頻繁に好んで作品化している。このテーマはとりわけ顕著に、彼の最晩年の作品『オーレリア』の中に見出される。

J'imaginai que celui qu'on attendait était mon *double*, qui devait épouser Auré-
lia, et je fis scandale qui sembla consterner l'assemblée. (PL p. 384)

先にも少しふれたように、自己の内面の強者と弱者の間を揺れ動く主人公は最後にいちおうの確信にたどりつくわけであるが、作中この二者は非常に極だった形で現れてくる。さらに理想の女性を自分の「分身」、すなわち内包された「他者」に奪われるという筋立ては『エミリー』と一致する。しかもその「分身」は「東方の王族のような風体」をしているのである。逆に主人公が強者の立場に立つ場合は、当然分身は弱者として現れる。

(…) Parmi les malades, se trouvait un jeune homme, ancien soldat d'Afrique, qui depuis six semaines se refusait à prendre de la nourriture. Au moyen d'un

long tuyau de caoutchouc introduit dans son estomac, on lui faisait avaler des substances liquides nutritives. (PL p. 407)

自分の分身であるアフリカ帰還兵の哀れな姿にふれ、憐憫の情を感じた「私」は「自分が立ち直るような気がした。」そして最終章に「メモラビリア」において二人は兄弟として至高の合一に至る。相反する二面性を別々の人物に託し、その統一によって幸福にたどりつく。しかし『火の娘たち』ではこれとは違った結末がみられる。『シルヴィ』、『オクタヴィ』、『ジェミー』、そして『エミリー』にしても主人公は本当の意味での幸福には至らない。結局分裂は解消されないまま残り、失われた恋は回復されることはない。『オーレリア』においては、「分身」、すなわち自己の内なる〈他者〉を取り戻すことは幸福を意味するが、『エミリー』の〈他者〉同士は分裂したままである。そしてこの分裂は、故意の自殺とも戦死ともとれるデロシュの死によって保留されたままで終わってしまう。しかし、『エミリー』においては、この放置された結末は『火の娘たち』中の先にあげた他の作品とは違った形で提示される。

b. 作品全体を囲む枠組——非ネルヴァルの要素

『シルヴィ』や『オクタヴィ』のような自伝的語りであっても、結末はすべて「私」に立ち戻ってくる。それに対してデロシュの死という未完の結末が立ち返るのは神父の語っている場である。言い換えるなら、神父たちの語りの場がデロシュの死についての物語を、形式的に外側から規定しているのである。ジャック・ボニは『エミリー』のこの語りのしくみをいみじくも“vision avec”として説明している⁶⁾。読者は、その場にまさしく同時に(“avec”)在存しているのであり、語り手の語る事柄しか知らされないのである。われわれは「聞かされる」存在として定位されてしまう。自伝的語りの場は、話者＝主人公であるところの「私」の言葉を「聞く」ことによって読者は、その作品世界創造の作業により深く、主体的に関わっていくことになる。そしてこの点においてこそ、ネルヴァルの作品が持つ魅力が存分に発揮されるのである。ところが、『エミリー』では読者は〈他者〉として固定される。要するに読者の作品に対す

る立場が、『シルヴィ』等においては主観的な関わりであるのに、『エミリー』では客観的、〈他者〉の立場にとどまるわけである。

こう考えてくると、確かに『エミリー』はネルヴァルの作品としては「平凡」な排除されるべき作品と思えてくる。

ここで『シルヴィ』、『オクタヴィ』の最終部分、物語の立ち戻る場を実際に作品に即して検討してみよう。

たとえば『オクタヴィ』ではそれは、嘆息混じりの内心吐露となってあらわれる。

(…) Le bateau qui me ramenait à Marseille emporta comme un rêve le souvenir de cette apparition chérie, et je me dis que peut-être j'avais laissé le bonheur. Octavie en a gardé près d'elle le secret (PL p. 292)

挿話のように語られるナポリでの夜を、去りゆく船上から離れてゆく風景を眺めるように思い起こしているのであろう主人公。そしてその結末はオクタヴィという〈他者〉にゆだねられる。

『シルヴィ』でも最終的な語りの場は「私」である。

(…) «Là était le bonheur peut-être; cependant…»

(…) elle reprit en soupirant: «Pauvre Adrienne! elle est morte au couvent de Saint-S-, vers 1832.» (PL p. 273)

しかし、ここでは表面的な「私」への立ち戻りとは対照的に、「幸福」というかたちでの内面的な回帰は果たされない。締めくくりとしての感慨さえもが、中断される。そして「私」が追い続けた女性の死が明らかにされることによって、否応なく物語は閉ざされる。しかし中断されたために、それがどんな形のものであったにせよ、結末の「私」への回収は不可能になってしまう。すなわち表面的な場所としての「私」に物語は回帰するが、真の意味での終結からは離れていく。そして「私」は、作品内世界においては〈他者〉に転位し、物語から排除されていくのである。いやむしろそうあらざる得ないのである。内なる〈他者〉との融合を志向しながらも結局はそれは果たされない。分裂を抱え

たまの自分に対して、彼は〈他者〉にならざるを得ないのである。いいかえるならばそれを閉じ込めるために物語としての体裁のために〈他者〉が要請されているのである。『オクタヴィ』ではそれは書簡体形式という枠組によって、『シルヴィ』では全ての物語の始動者としてのアドリエヌの死が示されることによってそれは達成される。自殺の強迫観念にまで追い込まれた分裂した「私」を手紙のなかに封印して、去りゆく〈他者〉としての「私」、シルヴィ、オーレリーを他の男にうばわれ、あらゆる理想の根源にあるアドリエヌをその死によって決定的に失い、作品の中心世界であるヴァロワ地方から〈他者〉として切り離される「私」。『エミリー』における神父をはじめとする〈他者〉が語るという枠組も、同様に解釈できないであろうか。分裂した「私」を形式的に回収するために語り手たち、すなわち〈他者〉が要請されたのである。そしてその〈他者〉性の象徴である、エミリーの隠棲している尼僧院の十字架が物語を締めくくるのである。

IV お わ り に

『エミリー』は主人公とは全く別の人物である人物によって語られるという非自伝的構成をとっており、それがネルヴァル作品としての正当性に疑問を抱かせる根拠となっていたわけであるが、これを話者を〈他者〉へと転位させるしかけと考えると、他のネルヴァルの作品と通底する基盤の上にたつ作品であるということができであろう。物語の中心から〈他者〉として排除される話者から逆に照射される彼の作品世界は、離れるほどその輝きを増す負の虚像のようなものであろうか。あるいは、登場人物に対する彼特有の性格付与の観点から実在の人物との対応を求めていくと、語り手と席を同じくしている、医師とアルチュールを、ネルヴァルの父が医者であったという事実から、医師に父の姿が託されていると考えることもできであろう。そうすると、その医師と議論を交わすアルチュールはネルヴァルを表しているということになる。すると『エミリー』は、潜在的にはネルヴァルへと回帰する自伝的作品と

見なすこともできるのである。

『エミリー』が最初、雑誌に発表されたとき、ネルヴァルは31才。後の傑作を生み出す大作家への生成の途上であり、そこに後の自伝的作品への萌芽を認めることもできるだろう。ネルヴァルにおける物語の形式を研究する上で、他の非自伝的作品に対する分析は大いに役立つと思う。〈他者〉の問題とともに、今後の課題としたい。

使用テキスト

Gérard de NERVAL, *Œuvres*, éd. par Albert Béguin et Jean Richer, Paris Gallimard, (“Bibliothèque de la Pléiade”), t. I, 5e édition, 1974.

作品に関する引用は全てこのテキストに拠った。ページ数に関してはその都度、引用部分末尾に (PL) として略記して示した。

注

- (1) 松村定史〈Emilie 論〉(松蔭女子短期大学紀要第5号平成元年12月)
作品を一つの完成した全体として取扱う場合に共作であるという事実は重大であろうが、マケの証言⁹⁾を信じるなら、ネルヴァルが作品の枠組を考えたのであり、とりわけ最終部分に対するマケの改変の要求はネルヴァルの強い意志によって否定されているわけで、小論において特に重大な物議をかもすとは思えない。
- (2) 使用テキスト PL の注に取り上げられた *Histoire d'une collaboration: Alexandre Dumas et Auguste Maquet* Gustave Simon からの引用。
- (3) Jean RICHER, *Nerval, expérience et création*, Paris, Hachette, 2e éd, 1970. p. 348
- (4) Gabrielle MALANDAIN, *NERVAL ou l'incendie du théâtre*, Paris, José Corti, 1986. p. 240
- (5) PL p. 1127
- (6) Jacques BONY *le récit nervalien*, Paris, José Corti, 1990.